

ГОЛОСА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

УДК 811.161.1-1(Веселый А.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,445

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

В. Н. Терехина

Москва, Россия

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ И ПОЭТИКА РУССКОГО ФУТУРИЗМА¹

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о влиянии поэтики русского футуризма на творческий мир Артема Веселого (Н. И. Кочкуров, 1899–1938). Анализируя жанровые и стилевые поиски писателя, автор показывает важное значение художественного опыта В. Маяковского и сотрудничества с журналом «Лев». Сопоставлены пьеса «Мы» (1921), в которой писатель впервые использовал имя «Артем Веселый», и «Мистерия-буфф» Маяковского. А. Веселый посвятил сборник «Большой заповедь» (1931) Велимиру Хлебникову, считая его своим главным учителем. В ряде произведений отразилась поэтика «Зверинца» Хлебникова. Стремление А. Веселого объединить народную речь и словотворчество футуристов воплотилось в языке его романов «Россия, кровью умытая», «Гуляй, Волга» и в стихотворениях в прозе, обогащая его ярко-индивидуальный поэтический язык. Внимание к подобным процессам, остававшимся вне научной интерпретации, углубляет наше представление о творчестве А. Веселого, показывает плодотворность взаимодействия различных направлений литературного развития в 1920–30-х гг. в противовес ограниченности групповой борьбы и ангажированности критических оценок.

Ключевые слова: футуризм; словотворчество; поэтика; поэтическое творчество; русская поэзия.

V. N. Terekhina

Moscow, Russia

ARTEM VESJOLYJ AND POETICS OF RUSSIAN FUTURISM

Abstract. The article deals with the question of the impact of the poetics of Russian Futurism on the creative world of Artem Vesjolyj (N. I. Kochukov, 1899–1938). Analyzing the genre and style of this writer, the author shows the importance of Mayakovsky's artistic excellence and the collaboration with the magazine "LEF". The play "We" (1921), in which the writer first used the name "Artem Vesjolyj" is compared to the play "Mystery-bouffe" by Mayakovsky. A. Vesjolyj dedicated his book "Bol'shoj zapev" (1931) to Velimir Khlebnikov, as he thought him to be his main teacher. Some works reflected the poetics of "Zverinets" by Khlebnikov. Vesjolyj combined folk speech and words of futurists in the language of his novels "Rossia, krovju umytaja", "Gulyaj, Volga" and poems in prose, enriching his vivid individual poetic language. Attention to such processes, remaining outside the scientific interpretation, deepens our understanding of creativity, shows the fruitfulness of the interaction of various directions of literary development in the 1920–30s in contrast to the inability of literary groups to struggle and predetermined critical reviews.

Keywords: futurism; word building; poetics; poetry; Russian poetry.

Возвращение Артема Веселого в русскую литературу затянулось на десятилетия, и в сознании читателей он остается автором одной книги — романа «Россия, кровью умытая». Несомненно, это главная книга его жизни, и она вобрала все лучшее из написанного Артемом Веселым. Исследователи и популяризаторы его творчества немало писали о романе, оставаясь преимущественно в рамках социологического подхода, упрекая автора в стихийности, видя в нем последователя орнаментальной прозы, желающего «перепильничать» ее мастеров². Ярко-индивидуальный поэтический язык А. Веселого, чуждый стилизации, связывали с недостатком книжной культуры, с простым воспроизведением народного говора. Н. Асеев объяснял отсутствие глубоких оценок творчества А. Веселого тем, что «сложность множества слившихся в одну речевую лаву выражений, присловий, здесь же, в процессе творчества, явившихся из революционной волны на ее гребне, заставляла отступать от оценки критиков,

не имевших практики в разборе таких явлений. Поэтому замечательная эпопея «Россия, кровью умытая» не вызвала длительных дискуссий <...>, служа скорее примером революционно-стихийной удали, а не совершенно новым литературным явлением» [Асеев 1961: 545].

Важным шагом на пути к пониманию творчества Артема Веселого стала публикация материалов из сохранившейся части архива писателя, подготовленная его дочерьми Гайрой и Заярой, — «Судьба и книги Артема Веселого». Несомненно, эти документы позволяют рассмотреть наследие писателя в его истинном многообразии, в развитии, увидеть силу и размах этого таланта, который должен остаться в истории литературы как изумительное, самородное явление творческого духа. По-новому предстает и бывший в центре жестких споров в 1920-е годы вопрос о формальных экспериментах и футуристических ориентирах писателя, в частности, о мощном влиянии Велимира Хлебникова.

Как известно, настоящее имя Артема Веселого — Николай Иванович Кочкуров (1899–1938). Его жизненный путь характерен для многих русских писателей из народа: родился в семье волжского кручника (так называли ломовых извозчиков), где стал первым грамотным, — окончил церковно-приходскую школу и два класса «высшей начальной школы». Он рано начал работать — в рыбацких артелях, продавцом газет, переписчиком, мальчиком

¹ Статья написана по материалам исследований, выполняемых при финансовой поддержке РФФИ (ОГН). Проект № 17-04-00132а «Новые материалы к биографии В. В. Маяковского: историко-литературный и общественно-политический контексты».

² До сих пор наиболее полной монографией о А. Веселом остается [Скобелев 1974]. Среди последующих работ выделяется [Перфилова 2001].

на побегушках, ломовым извозчиком. Вслед за Максимом Горьким он мог бы повторить, что всем лучшим в своей жизни обязан книгам. В 1915–1917 годах Н. Кочкуров был чернорабочим на Трубочном заводе, где тогда работал большевистский агитатор В. В. Куйбышев. Увлеченный событиями Февральской революции Кочкуров в марте 1917 года вступил в РСДРП (б). Казалось, ничто не предвещало писательского будущего, но именно тогда началась его литературная деятельность, с первых заметок в самарской газете «Приволжская правда». Это были агитационные выступления, непосредственно связанные с его участием в борьбе за советскую власть. Он сам относил этот факт своей биографии лишь к 1920 году: «С весны 1917 года занимаюсь революцией. С 1920 года — писательством».

В своей творческой работе Артем Веселый выделял «пору оголтелого ученичества» (1918–1922) и «пору ученичества сравнительного» (1923–1928). Это десятилетие в той или иной степени стало временем внутренней подготовки романа «Россия, кровью умытая».

Природное чувство языка помогало начинающему писателю пробиться сквозь агитаторский дидактизм к жизни. Он печатал часть очерков под своей фамилией, другие — под псевдонимами, например: Невеселов. «Мятеж в Ставропольском районе»; Невеселый А. «Борьба до конца!». Выявлено около 15 различных подписей под материалами Н. Кочкурова: Артем Задира, Ив. Артемов, Сидор Веселый, Угрюмый, Красный Лапоть, Ив. Лаптев и др. К своему литературному имени писатель, по его словам, «шел трудно» и вполне мог бы остановиться на типичном для этого времени псевдониме «Невеселый», по аналогии с — Максим Горький, Демьян Бедный, Михаил Голодный. Но с октября 1921 года, когда вышла в «Красной нови» пьеса «Мы», отбросив негативную семантику, он присвоил себе имя Артем Веселый. В значении его бродило удалое, удачливое, балагурное веселье, бесшабашность русского человека «навеселе».

Пьеса «Мы» стала поворотным моментом в формировании писателя. В ней проявились новые впечатления и необходимость ухода от «областнической печки», как советовал А. Воронский. Артем Веселый всматривался в работу Маяковского, по примеру которого выпускал плакаты и листовки РОСТА, искал в бытовом языке резервы выразительности «слова как такового». В пьесе он показывал обобщенный образ сложного времени революции и Гражданской войны через свободный монтаж драматических сцен. Содержание ее пяти коротких действий можно было бы сравнить с пятью плакатами РОСТА: «Продразверстка», «Красные с белыми дерутся», «Революция всем надоела давно», «В слободке ждут белых», «Бой». Психология, характеры действующих лиц почти не интересовали писателя, для него важна прежде всего их социальная принадлежность: бедняк Трифон Паленый, середняк Выгода, кулак Бегом Богатый, рабочий Копейкин. Характерно и заглавие «Мы» — символ коллективного героя нового времени, воспетого и Маяковским, и в стихотворениях друзей Артема из Пролеткульта и «Кузницы».

Агитационный заряд произведения заставляет вспомнить о первой революционной пьесе Маяковского «Мистерия-буфф» (1918), действующие лица которой также отражали социальный срез мира «чистых» и «нечистых», но в безымянных символах: Фонаришник, Батрак, Купец, Поп, Швея и др. Достигнув земли обетованной, Кузнец зовет трудящихся: «Идем! // Идем по градам и весям...». С тем же призывом обращается герой пьесы «Мы»:

Ребя, чего же мы ждем?..

Идем. Идем...

Не хлынет с неба счастье дождем.

Идем, айда, идем... [Веселый 1921: 47]

Интересно отметить, как близкие мотивы преломляются, будучи перенесены из условного пространства «Мистерии-буфф» в реальные стены заводского цеха или на городскую окраину в пьесе «Мы». Пафос мистерии в свершившейся победе:

...обмытый мир

Расцвел и высох!

Свое берите!

Берите!

Идите!

Рабочий, иди!

Иди, победитель!

[Маяковский 2: 237]

У Артема Веселого борьба в самом разгаре, каждому из персонажей предстоит сделать свой выбор:

(Тревожно и беспрерывно режут гудки, заводские и пароходные).

К р а с и в ы й. Трусость никого не спасет...
Нас может спасти только победа.

Г о л о с а. Ежли да всем, да грянуть дружно...

Подвертывай ту же...

Больно нам нужно...

Где мы возьмем оружие?

К оружию!

Товарищи, к оружию!

Многоголосие в пьесе «Мы» основывалось на стихии народного говора, знакомого автору с детства. Образные выражения, устойчивые созвучия, повторы, свойственные обычной разговорной речи, лишь сконцентрированы в диалогах и неотличимы от авторских, написанных вновь:

И л ю ш к а. Не будь Советской власти, кто бы нас, чертей чумазых, учить стал?

С т е п а н Е р о ф е и ч. Учут в обруч прыгать, да по три дня не жрамши быть.

И л ю ш к а. Где же взять? Разруха.

К р а с и в ы й. Только бы проложить дорожку: все исправится понемножку.

И в а н. Исправится из кулька в рогожку.

И л ю ш к а. Чего разгалделись, как галки? Али соскучились об хозяйской палке?

В и х р о в. Нече в ступе воду толчи. Нашел — молчи и потерял — молчи.

И л ю ш к а. Теперь тому подперло под само некуды, кто, скажем, раньше жил богато, кто владел и серебром и золотом, кто наши крохи греб лопатой. А мы всегда дышали в однодышку, как рыба на кукане, всегда бывало пыль одна в кармане, а все добытки шли купцу в кубышку.

[Там же: 53]

В органичном сплетении голосов персонажей ощущается понимание особой выразительности слова. Новизна и привлекательность подобного текста на страницах «Красной нови» становится понятной при сопоставлении с «Мистерией-буфф», где та же мысль о несправедливом жизнеустройстве выражена не столь «орнаментально»:

Чего волами подъяремными мычали?

Ждали,

ждали,

ждали года

и никогда не замечали

под боком такую благодать.

[Маяковский 2: 239]

От пьесы «Мы» протянулись силовые линии в повесть «Клюквин-городок», где она стала объектом автопародии и в таком качестве отразилась в романе «Россия, кровью умытая».

А. Лежнев, называя Артема Веселого самой крупной фигурой «Перевала», отмечал оригинальные черты его стиля: «Это один из наиболее талантливых и многообещающих пролетарских писателей вообще и, пожалуй, самый сильный и оригинальный стилист среди них. Его напряженный, стремительный стиль, в котором динамичность своеобразно соединена со сгущено-колоритной бытовой, «характерной» речью (род динамизированного сказа), его короткая, отрывистая, задыхающаяся фраза, где глаголы сплошь и рядом опущены, бешено-быстрый темп рассказа, увлекающий читателя, как горная река, и, как горная река, образующий круговороты, пороги, страстная напряженность действия, стремление эту страстность и динамику подчеркнуть всеми имеющимися в распоряжении писателя средствами — вплоть до типографских ухищрений, до игры шрифтов, до опускания знаков препинания, резкие и сильные страсти, цельные примитивные фигуры — во всем этом проявляется молодой романтизм, избыточный, полнокровный и героический, сближающий Артема Веселого с молодым Горьким» [Лежнев 1925: 97]. Справедливое сближение с романтизмом раннего Горького не может, однако, заслонить ту заинтересованность поэтикой футуризма, которая привлекла писателя к Маяковскому, Асееву, Каменскому, Крученых, к сотрудничеству с группой Левый фронт искусств [Терехина 2017: 65–66]. Здесь поддерживали отмеченные А. Лежневым поиски «типографских ухищрений» для адекватного воспроизведения поэтической прозы писателя и дважды публиковали ее в журнале «Леф».

Большую часть созданного в 1918–1922 гг. Артем Веселый не перепечатывал. Написанные позже повесть «Реки огненные», рассказы «Дикое сердце» (1925), «Горькая кровь» (1926) и повесть «Страна родная» (1926) составили книгу «Большой запев». А. Веселый посвятил «Большой запев» (1931) Велимиру Хлебникову. Много читая и раздумывая над книгами, он считал Велимира Хлебникова своим главным учителем. В оде на «15-летие футуризма», открывавшей сборник «15 лет русского футуризма» (1928), Артем Веселый называл Хлебникова «фантастом с глазами ребенка», «инженером стихотворного дела», «поэтом орлиного размаха», «шахматистом слова», «зерном человека будущего»... Критики оценили работу Веселого над словом по-

разному. И. В. Евдокимов в письме Веселому о «Стране родной» признавался: «Книга твоя мрачная, жестокая, дикая. Ерунду про тебя писала критика. В книге твоей та же Гоголевская Россия, только прожившая еще одну сотню лет.<...> Тебя не поймет ни мужик, ни рабочий (не осият они твоего узорного языка, твоего бесконечного сплава образов...)». К. Локс, напротив, писал, что повесть спасают «богатые словесные средства». А Красильников связывал поэтику Веселого с интересом к наследию Хлебникова: «"Большой запев" ярко свидетельствует и о формальном росте Артема Веселого. Правда, искусством композиции прозаик в "Стране родной" все еще не овладел, но любовь к меткому слову, лирическим отступлениям заставляют вспоминать иногда Гоголя. Кроме ученичества, Артем Веселый еще и новатор (недаром он посвятил свой сборник Велемиру Хлебникову). Не все его новаторства равно убедительно мотивированы — есть, например, злоупотребления нарочитой демократизацией речи, но это следствие прежде всего писательской молодости. Артем Веселый начал печататься всего лишь с 1921 года и за пять лет работы сделал столько, сколько многим не удастся, может быть, за десятилетие» [Красильников 1927: 114].

Посредником между хлебниковским наследием и литературным трудом Веселого стал Алексей Крученых. Веселый называл его «другом верным и неизменным», который близко общался с молодым писателем, знакомил его с футуристической литературой. Сохранилось несколько дарственных надписей Веселого Алексею Крученых: «Знаменосцу старого, но// не старящегося// футуризма// А.Круче/ны/ху»; «Крученых — золотослову». На журнале «Молодая гвардия» с публикацией «Босой правды» написано: «Алику — честноному поэту честный рассказ». Веселый считал Алексея Крученых «дядюшкой футуризма» и через двенадцать лет после знакомства с ним продолжал чтить его заумный талант, как «многославного потомка славных разбойников» (на третьем издании книги «Гуляй, Волга!», 1934) [Веселая Г., Веселая З. 2005: 73–74].

Работа над словом, привязанность к словесному миру, свойственные «изумительному поэту», были созвучны поискам Веселого. Обратим внимание на один из ранних текстов Хлебникова, в котором нагляднее видны связанные с символизмом приемы обработки слова: «За мыслом-кружевом, кружевом-тужевом тын я воздвиг в мой сладостный, младостный, радостный миг. Стою за отрады оградой моей и заревом-маревом мысли твоей роняю в мир стаи веселых теней. И мыслом-заревом сень озарил и гусями далями день подарил» (1907).

Не только у Хлебникова Веселый учился словесному мастерству. «Реки огненные» напечатаны без знаков препинания, текст перемежался типографскими гарнитурами, рубленая проза казалась стихами. В повести отразились звукоподражательные фрагменты «Митинга паровозов» Каменского, аллитерации стихотворения «Рур! Ура Руру!» Крученых, убеждение, что «есть еще хорошие буквы — эР, Ша, Ща» Маяковского. Это была проза с главными признаками стиха:

Урал на ура.

Ураган на рога.

Дворцы на ветер.

Шумели, плескались реки огненные... Шумела
сила тяговая... Дымились сердца косматые... Цвела
земля волнами гудливыми.

Вволю тешься, сердце партизанское.

Та-та-та... Та-та-та... Та-та-та...

Та-та-та... Та-та-та... Та-та-та... Та.. та.. та...

Ш-пш... Ш-пш... Шш-ш-ш...

Та-та-та... Да-да-да... Да-да-да.

Паровоз в храпе,

паровоз в мыле,

пыль пылом...

Крученных ввел Артема Веселого в «Группу друзей Хлебникова», члены которой разыскивали и собирали рукописи поэта, переписывали их для стеклографа, сохраняя и распространяя тиражом 95–150 экземпляров его тексты. Имя Артема Веселого стоит на страницах этих брошюр рядом с именами Н. Асеева, В. Каменского, В. Катаева, А. Крученных, П. Незнамова, Ю. Олеси, Б. Пастернака, Т. Толстой. Их усилиями вышло 30 стеклографированных выпусков «Неизданного Хлебникова».

Крученных отметил одно из суждений Артема Веселого: «Хлебников — это зеркало звука». Это лучшая характеристика перевертня» [Крученных 1928: 18]. Лев Правдин вспоминал, как Веселый говорил, что Хлебников «умел слово донага раздеть». Жалобы на непонятность для чтения решительно отвергал: «А он не для чтения. Он для удивления и для восхищения. Писателям, молодым особенно, нужен Хлебников, а то очень уж гладко стали писать» [Веселая Г., Веселая З. 2005: 76–77].

Крученных, известный собиратель книжных редкостей, приобщил Веселого к походам по букинистическим магазинам и, судя по стихотворению «Книги», открыл немало секретов:

Завернем, дружок, в лавку букиниста,

помечтаем над книгами...

Какая серость шрифтов.

Какое удручающее однообразие
печатных пустынь.

Тут иллюстрация подана,
точно через рябое стекло.

Там музыкальная фраза надломлена
переносом на новую страницу.

Подобно червям на падали, кишат опечатки.

Мудрое и глупое слово
идут по тропе одной строки.

Полчища букв, похожих одна на другую,
как дождевые капли.

Строгость стройных строк там,
где нужно волнение.

Одним шрифтом набраны и отпечатаны
Хлебников и Халтаузен.

Неожиданно для друзей-писателей Артем Веселый задается вопросами графики и типографики произведения (нельзя одним шрифтом печатать пророчества Хлебникова и тексты — читай «халтуру» — Джека Алтаузена!), своим обостренным вниманием к слову как таковому и букве как таковой напоминает об экспериментальных поисках авангарда в лабиринтах соответствия новой формы и нового содержания. Изучая образцы футуристической книги, Веселый

стремился разбить монотонное многостраничное течение прозы, перемежая обычный набор строками-лесенками без знаков препинания:

Стучали колеса

сыпались

станции

лица

дни

ночи...

Артем Веселый впервые перенес в прозаический текст опыт Маяковского, достигавшего особой выразительности в использовании длинных и сверхдлинных поэтических строк в поэме «150000000». Этим он усилил ритмическую и музыкальную организацию прозы:

И начался митинг со слезами, с музыкой.

Гра

Бра

Вра

Дра

Зра

С кровью

С мясом

С шерстью...

Маяковский напечатал в Лефе в 1924–1925 гг. два значительных фрагмента из будущей эпопеи «Россия, кровью умытая»: «Вольница. Буй. Крыло из стокрылья» и «Страна родная. Крыло из романа». Они даже внешне выглядели на узких полосах журнала стихотворными лесенками. Иногда Артему Веселому удавалось добиться и такого украшения текста, в котором ярче звучала «музыка революции»:

Мятеж.

100 тысяч

крики нарастали как

о

бва

а-ал...

Эти находки Веселого, шедшие от «самовитого слова», «сдвигологии» и ритмических новшеств футуристов, в свою очередь, созвучны, например, строю 2-й главы поэмы Маяковского «Хорошо!» (1927). Голоса солдат сплетаются в рев митинга:

«Кончайте войну!

Довольно!

Будет!

В этом

голодном году —

невмоготу.

Врали:

«народа —

свобода,

вперед,

эпоха,

заря...» —

и зря.

[Маяковский 8: 237].

Именно в 1927 г., в ходе работы над поэмой, Маяковский в беседе с сотрудником газеты «Прагер пресс» отметил: «Возврат к Толстому — вещь невозможная. <...> Мне лично больше нравится Бабель и Артем Веселый. Затем имеет значение проза Тынянова и Шкловского. Конечно, нельзя обойти

Пильняка, Всеволода Иванова, Сейфуллину, однако они — не те, которые формируют литературные вкусы и идут во главе литературы сегодняшнего дня. Наиболее значительны в этом отношении именно Бабель и Веселый» [Маяковский 13: 233].

Крученых выделял работу А. Веселого со словом из общего писательского ряда, усматривая в ней даже на фоне произведений Вс. Иванова, Э. Бабея, Л. Сейфуллиной «клокочущую огненную реку»: «Артем лучше всего там, где его “беспредельный” лиризм перебивается живым диалогом <...>. Проза льется как песня, где “слова не выкинешь”, это начинается разгульная, вольная, рабоче-крестьянская речь Новой России». В своем экземпляре Крученых выразился более критически, дописав: «а пока еще звероподобная, (блатная), босяцкая, анархическая» [Крученых 1925: 52–53]. Уточнение было более чем справедливо в 1925 году, когда самыми известными произведениями были «Реки огненные» и «Вольница», где «литературный и народный язык, неологизмы, блатные и звукоподражательные словечки», — все отражало переломное время гражданской войны, все было чрезмерно и экспрессивно.

Тяготение Веселого к поэтическому, музыкально-ритмическому стилю проявилось в цикле стихотворений в прозе «Домыслы», над которым он работал с 1927 года вплоть до ареста. По первоначальному замыслу, из составляющих цикл 12 стихотворений 4 должны были дать образы прошлого (былины), 4 — настоящего (нынины) и 4 — будущего (будины). Позднее писатель предполагал расширить рамки цикла до 20 с лишним стихотворений, дав ему новое название — «Золотой чекан». Однако замысел остался незавершенным. Обратим внимание на неологизмы в обозначении циклов. Слово «будины» образовано от слов «будет», «будущее» и непосредственно соотносится с неологизмами Хлебникова «будетляне», «будетлянство», а также М. Ларионова «будущники». При учете многих попыток футуристов обозначить объект своей деятельности как искусство будущего Артему Веселому удалось найти собственное интересное словообразование. В его неологизме «будины» слышится не только то, что *будет*, но и побуждение к этому (от — *будить*), гудение набатного колокола.

При жизни писателя в периодике было опубликовано всего несколько стихотворений в прозе: «Тюрьма», под названием «Ко дню МОПРа» (Моск. мастера. М., 1929), «Жена и женух» (под назв. «Со-ва». Там же), «Сад, ты мой сад» (Новый мир. 1929. № 12). «В клещах беды» (Красная новь. 1934. № 8).

Стихотворения в прозе — это определение не вполне отражает написанное Артемом Веселым. Как подчеркивает Ю. Б. Орлицкий, название «стихотворения в прозе», например, у Хлебникова, несмотря на то, что он несколько раз его использовал, выглядит не вполне точным, прежде всего из-за «накопившихся» в нашей науке разночтений и противоречий, связанных с этим терминологическим оксюмороном. Исследователь предпочитает использовать для суммарного обозначения всех художественных (и, условно говоря, «полухудожественных») прозаических произведений Хлебникова малого объема

нейтральное понятие «прозаическая миниатюра». В основном эти приемы напрямую связаны с воздействием на прозу стиховой культуры, делают эту прозу отчетливо стихоподобной» [Орлицкий 2012: 109]. Как Хлебников, Веселый использует «прозаические миниатюры» в основном в качестве отдельных главок-эпизодов в составе больших прозаических и прозиметрических форм для повышения эмоционального наполнения текста³.

Обратимся к рассказу «Дикое сердце» (1925), в котором опробован такой прием усиления экспрессивной окраски текста. Девушка-комиссар отряда попадает в руки белогвардейцев. В тюрьме и ее друг, готовый спасти девушку, выдав подпольщиков. Она застрелила своего любимого во имя революционного дела, подобно героине повести Б. Лавренева «Сорок первый» (1924). Действие повести Лавренева разворачивается на уединенном острове среди моря, что усиливает романтическую остроту чувств. У Артема Веселого нет романтизации происходящего, действие завершается в тюрьме и наиболее экспрессивные картины даны подчеркнуто скупыми словами: «Порубленного, избитого Илько за руки, за ноги тащили по тюремному коридору. Голова билась о ступеньки, мела пол. Ржаво таякнул замок. Пахло кислой вонью, холодным камнем». Однако писатель нашел прием возвышения события над реальным анархическим недовольством комиссаршей, неудачами подпольщиков, зверствами врагов. Об этом написал Владимир Сосинский в парижском журнале «Воля России»: «Есть в «Диком сердце» одно место, одно лирическое отступление, в котором Артем Веселый контрабандным путем вложил всю свою (и нашу) ненависть ко всякому насилию человека над человеком. Будущий свободный историк оценит смелость этих слов Веселого» [Б. <Бронислав (Владимир) Сосинский> 1928: 124].

Далее Сосинский цитировал фрагмент поэтической прозы, «прозаическую миниатюру», освещавшую иным, не классовым светом ситуацию революционной справедливой борьбы:

«О тюрьма — корабль человеческого горя — непоколебимая, как тупость, ты плывешь из века в век, до бортов груженная кислым мясом и человеческой кровью... Крепость тиранов, твердыня земных владык, не нонче-завтра мы придем, мы кувыркнем тебя, раздгаем тебя по кирпичу и на твоих смрадных развалинах будем петь, будем плясать и славить солнце».

Эти строки были исключены автором из текста, когда в 1932 г. «Дикое сердце» вошло как этюд в книгу «Россия, кровью умытая». Возможно, писатель добивался стиливой однородности романа. С другой стороны, из этого небольшого фрагмента, эмоциональной сердцевины рассказа «Дикое серд-

³ см.: Малыгина Н.М. Андрей Платонов и Артем Веселый: пересечение судеб, переключки в творчестве // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 274–282.

це», в 1928 г. возникло и было напечатано стихотворение в прозе «Тюрьма»⁴.

В нем практически сохранен прежний фрагмент:

Крепость тиранов.

Тюрьма, тюрьма.

Твердыня земных владык.

Дом задушенных рыданий.

Могила для живых.

Тьма, горе, яма и петля.

Твой камень источен слезою, стены закопчены тоскою.

Непоколебимая, как тупость, ты плывешь из века в век.

Законники облепляют тебя, как вши: они сосут твою кровь и гной.

Тень твоя одинаково обезображивает лик царств и республик.

Ветер обходит тебя стороною, птица не вьет гнезда на твоих башнях.

Пребываешь, гнусная, в гнусности своей, прикрыв пыльные

запаутиненные глаза убийцы.

Когда над миром загремят грозы и взвоятся наши ликующие знамена — на тебя, тюрьма, будет обрушен наш яростный вой и первый сокрушающий удар!

В начале текста Артем Веселый дополнил и развил тему неволи, опираясь на стихотворение в прозе Хлебникова «Зверинец», посвященное Вяч. Иванову. Написанное в 1910 году под влиянием книги Ницше «Так говорил Заратустра», оно построено на анафорах и повторах, создающих своеобразный ритм:

О, Сад, Сад!

Где железо подобно отцу, напоминающему братьям, что они братья, и останавливающему кровопролитную схватку.

Где немцы хотят пить пиво.

А красотки продавать тело.

Где орлы сидят подобно вечности, оконченной сегодняшним еще лишенным вечера днем... [Хлебников 2004: 41].

Текст А. Веселого построен на тех же основаниях и через симметрию фраз достигается его ритмическое и семантическое единство:

Тюрьма...

Где глаза людей выжжены печалью.

Где сердца каменеют.

Где железо властвует над человеком.

Где не слышно детского лепета и смеха.

Где гнездятся измена и предательство.

Где деспоты выращивают палачей.

Где песнь страшнее плача...

В стихотворении Веселого появляется характерное для Хлебникова словообразование и прием оживления, материализации метафоры:

Где кисть маляра ослепляет нацарапанные по стенам крики.

Где далекие гудки *пароходо-возов* накаляют мечту о побеге.

... Где *злоеды* пожирают хлеб, а руки работников пребывают в бездействии.

Где *бумемыслы*, *голодари* и *трудоари* разных рас, племен и наречий одинаково несчастны

[Веселый 1965: 468].

Последняя авторская переработка текста этого стихотворения относится к 1933 г. В варианте 1933 года усилена тема тюрьмы как орудия угнетения трудящихся капиталистами и тема сопротивления трудящихся — «бумемыслов, голодарей и трудоарей» — своим угнетателям.

Ритмический, музыкальный, песенный строй, столь характерный для стихопрозы А. Веселого, отчетливо ощущается и в основе незавершенного грандиозного замысла исторического романа «Гуляй Волга»: «Ветер выдувал паруса// простор просил песни.// Ночуй, ночуй, Дунюшка...». Несколько лейтмотивов определяют музыкальную стихию текста, объединяя его. Словно по всей бескрайней земле «бродом брели// плывом плыли...» герои «Гуляй Волги» и голоса их сохранило время: «Дурыня, удалой казак! Не твои ли очи песком засыпаны?// И не твой ли последний вздох ветер развеял по степи?// Не твое ль тело, Якаш, поделили меж собой хищный зверь и хищная птица?// Не слышно было больше и песен Якуньки Дедюхина — с кровью изошла его жизнь».

Вспомним не раз использованный прием анафорической фразы, воспринятой А. Веселым в «Зверинце» Хлебникова. В романе синтаксический параллелизм возникает для обозначения пространственно-временной повторяемости явления, его укорененности в прошлом:

«... Жили стрельцы с семьями в своих дворах. Занимались они ремеслами, вели торговлишку, справляли государеву и всякую расхожую службишку.

Жили для души спасения — на слуху острожков — монахи в скитах и монастырях.

Жили татары в слободках, покидая с весны по осень дворища и откочевывая в степь.

Жили, перебиваясь с хлеба на воду, черные мужики и всякий нашлый, гулевой народ.

Жили купцы хлебные, рыбные и всякие иные.

Жили. А в Москве на корню сидел царь Иван».

М. Серебрянский писал: «Идейный рост талантливого художника показывает последний его роман "Гуляй, Волга". Он по праву может быть назван творческим достижением Артема Веселого и большим положительным явлением советской литературы в области исторического романа...». Сохранились прямые указания писателя на хлебниковский источник. Тогда отмечая оригинальность и звучность дарования писателя, его мастерское владение словом, «цветной и яркой русской речью» (А. Лежнев), критики экспериментаторство воспринимали как недостаток. Они осуждают художника за технические «ухищрения» (В. Полонский) в области формы, попытку «перепильничить Пильняка» (С. Пакентрейгер). Индивидуальная манера Артема Веселого — «это блестящая и яркая манера быстро исчерпывать себя», «слишком индивидуализированная», несет в себе все признаки «некоего одиноче-

⁴ Впервые напечатано в альманахе «Московские мастера». — М., 1929, под заглавием «Ко дню МОПРа» (Международной организации помощи рабочим).

ства», «техника находится еще в периоде формирования и очищения от ненужных и посторонних наносов» [Серебрянский 1927].

Но писатель не скрывал Хлебниковский ориентир многих своих открытий. Так, в архиве Веселого сохранилась открытка, посланная 9 апреля 1928 года им из Ялты в Москву Алексею Крученых со словами: «Привет тебе краснослов и страстно-причудник поэтических страстей. Я лентяйничаю, в подражание Велемировскому «Саду» задумал поэму, разумеется в прозе» [Веселая Г., Веселая З. 2005: 74]. Последнее опубликованное стихотворение в прозе «Пушкин» (февр. 1937) стало и последним из известных произведений Артема Веселого. В нем прозвучали как завещание его слова:

«Пушкин и Хлебников — мои любимые поэты.
С юности и до последнего вздоха».

Стремление А. Веселого объединить народную речь и словотворчество футуристов воплотилось в языке его романов «Россия, кровью умытая», «Гуляй, Волга» и в стихотворениях в прозе «Золотой чекан», обогащая его ярко-индивидуальный поэтический язык. Внимание к подобным процессам внутрилитературного развития, остававшимся вне научной интерпретации, углубляет наше представление о творчестве А. Веселого, показывает реальный ход взаимодействия различных направлений литературного движения 1920-30-х гг., его плодотворность в противовес ограниченности групповой борьбы и непримиримости критических оценок.

ЛИТЕРАТУРА

- Асеев Н. Н. Рукопись выступления на вечере памяти А. Веселого в ЦДЛ 12 апреля 1961 г. // Гайра Веселая, Заяра Веселая. Судьба и книги Артема Веселого. — М.: Аграф, 2005. — С. 262–263.
- Б. [Бронислав (Владимир) Сосинский] // Воля России. — Париж, 1928. — № 3.
- Веселая З. А. Из истории создания романа // Веселый Артем. Россия, кровью умытая. — М.: Изд-во «Правда», 1987. — С. 436–445.
- Веселая З. А. «Россия, кровью умытая»: По материалам личного архива писателя // Веселый А. Избранное. — М., 1990.
- Веселая Гайра, Веселая Заяра. Судьба и книги Артема Веселого. — М.: Аграф, 2005. — 484 с.
- Веселый А. Золотой чекан // Из творческого наследия советских писателей. Литературное наследство. Т. 74. — М.: Наука, 1965. — С. 440–447.
- Веселый Артем. Мы. Драматические страницы // Красная новь. — 1921. — № 3. — С. 41–55.
- Веселый Артем. Россия, кровью умытая. — М.: Изд-во «Правда», 1987. — 445 с.
- Крученых А. «Заумный язык» у: Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др. — М.: Всероссийский Союз Поэтов, 1925. — С. 50–52.
- Крученых А. 15 лет русского футуризма. — М., 1928. — С. 3–5.
- Лежнев А. О группе пролетарских писателей «Перевал» // Красная новь. — 1925. — № 11.
- Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 2. — М., 1956. — 520 с.
- Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 8. — М., 1958. — 460 с.
- Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 13. — М., 1961. — 628 с.
- Орлицкий Ю. Б. Прозаическая миниатюра в творчестве Хлебникова // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. — М.: ИМЛИ РАН, 2012. — С. 107–117.
- Перфилова В. Роман Артема Веселого «Россия, кровью умытая» — вопросы поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Самара, 2001.
- Скобелев В. Артем Веселый. Очерк жизни и творчества. — Куйбышев, 1974.
- Терехина В. Н. Футуризм как течение // История русской литературы Серебряного века: в 3 ч. Ч. 3. — М.: Издательство Юрайт, 2017. — С. 63–73.
- Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. (7 кн.) / под общ. ред. Р. В. Дуганова. — М.: Наследие, 2004. — Т. 5. — 464 с.
- REFERENCES**
- Aseev N. N. Rukopis' vystupleniya na vechere pamyati A. Veselogo v TsDL 12 aprelya 1961 g. // Gayra Veselaya, Zayara Veselaya. Sud'ba i knigi Artema Veselogo. — M.: Agraf, 2005. — S. 262–263.
- B. [Bronislav (Vladimir) Sosinskiy] // Volya Rossii. — Parizh, 1928. — № 3.
- Veselaya Z. A. Iz istorii sozdaniya romana // Veselyy Artem. Rossiya, krov'y u mytaya. — M.: Izd-vo «Pravda», 1987. — S. 436–445.
- Veselaya Z. A. «Rossiya, krov'y u mytaya»: Po materialam lichnogo arkhiva pisatelya // Veselyy A. Izbrannoe. — M., 1990.
- Veselaya Gayra, Veselaya Zayara. Sud'ba i knigi Artema Veselogo. — M.: Agraf, 2005. — 484 s.
- Veselyy A. Zolotoy chekan // Iz tvorcheskogo naslediya sovetskikh pisateley. Literaturnoe nasledstvo. T. 74. — M.: Nauka, 1965. — S. 440–447.
- Veselyy Artem. My. Dramaticheskie stranitsy // Krasnaya nov'. — 1921. — № 3. — S. 41–55.
- Veselyy Artem. Rossiya, krov'y u mytaya. — M.: Izd-vo «Pravda», 1987. — 445 s.
- Kruchenykh A. «Zaumnyy yazyk» u: Seyfullinoy, Vs. Ivanova, Leonova, Babelya, I. Sel'vinskogo, A. Veselogo i dr. — M.: Vserossiyskiy Soyuz Poetov, 1925. — S. 50–52.
- Kruchenykh A. 15 let russkogo futurizma. — M., 1928. — S. 3–5.
- Lezhnev A. O gruppe proletarskikh pisateley «Pereval» // Krasnaya nov'. — 1925. — № 11.
- Mayakovskiy V. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. — M.: Goslitizdat, 1955–1961. T. 2. — M., 1956. — 520 s.
- Mayakovskiy V. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. — M.: Goslitizdat, 1955–1961. T. 8. — M., 1958. — 460 s.
- Mayakovskiy V. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t. — M.: Goslitizdat, 1955–1961. T. 13. — M., 1961. — 628 s.
- Orlitskiy Yu. B. Prozaicheskaya miniatura v tvorchestve Khlebnikova // Velimir Khlebnikov v novom tysyacheletii. — M.: IMLI RAN, 2012. — S. 107–117.
- Perfilova V. Roman Artema Veselogo «Rossiya, krov'y u mytaya» — voprosy poetiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Samara, 2001.
- Skobelev V. Artem Veselyy. Ocherk zhizni i tvorchestva. — Kuybyshev, 1974.
- Terekhina V. N. Futurizm kak techenie // Istoriya russkoy literatury Serebryanogo veka: v 3 ch. Ch. 3. — M.: Izdatel'stvo Yurayt, 2017. — S. 63–73.
- Khlebnikov V. Sobraenie sochineniy: v 6 t. (7 kn.) / pod obshch. red. R. V. Duganova. — M.: Nasledie, 2004. — T. 5. — 464 s.

Данные об авторе

Вера Николаевна Терехина — доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва).
Адрес: 121069, Россия, Москва, Поварская, 25а.
E-mail: veter_47@mail.ru.

About the author

Vera Nikolaevna Terehina — Doctor of Philology, Gorky Institute of World Literature (Moscow).